L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES

REVUE TRIMESTRIELLE D'ART SACRÉ
PUBLIÉE PAR LES BÉNÉDICTINS
DE L'ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ



LE CHEMIN DE CROIX DU ZOUTE
BOIS SCULPTÉS
D'EMILE RAES

PAR DOM WALTER WILLEMS, O.S.B.

N°2 XVIIe ANNÉE 1948

L'ARTISAN ET LES ARTS LITVRGIQVES

REVUE TRIMESTRIELLE DIX-SEPTIÈME ANNÉE

DIRECTEUR: DOM GASPAR LEFEBVRE, O. S. B. — RÉDACTION ET ADMINISTRATION: ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ-LEZ-BRUGES (BELGIQUE)

CONDITIONS D'ABONNEMENT POUR 1948 :

Belgique: 120 francs belges – Compte chèques postaux 965.54 -- Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André-lez-Bruges.
Canada: 3,25 dollars – Benoît Baril, représentant d'éditeurs, 777, Avenue Stuart, Outremont, Montréal, 8.
Espagne: 35 pesetas – Obra pia amigos del catecismo, Condal 27, Barcelona.
France: 500 frs français – Compte chèques postaux 386.09 – Société Liturgique, service abonnements, 57, rue de Rennes, Paris 6e.
Italie: 1250 lires – Compte chèques postaux 1/30.184 – Padre Leonello Vagaggini, 19, Via Porta Lavernale, Roma.
Pologne: Dom Van Oost, Opactwe o. o. Benedyktnow, Tyniec p. Skawina.
Portugal: 80 escudos – Ediçōes «Ora et Labora», Mosteiro de Singeverga, Negrelos (Minho).
Suisse: 14 frs suisses – Compte chèques postaux IIa 109 – Librairie St-Paul, 130, Place St-Nicolas, Fribourg.
Autres pays: 140 frs belges, par chèque sur banque belge ou par mandat postal international.

N. B. Prière instante d'indiquer clairement, avec son nom et son adresse, la destination du versement: «Abonnement 1948 à L'Artisan et les Arts liturgiques». Le rappel du numéro d'abonnement (voir sur la bande adresse) est une facilité pour l'administration. L'abonnement se prend pour les quatre numéros de l'année.

«L'Artisan et les Arts liturgiques» a publié, dans sa nouvelle série d'après-guerre, des numéros consacrés à:

1946 - No 1 L'ŒUVRE SACRÉ DE MAURICE DENIS
No 2 - 3 L'ART SACRÉ EN SUISSE
No 4 L'ARCHITECTURE DE DOM PAUL BELLOT
1947 - Nos 1 et 4 L'ART SACRÉ EN HOLLANDE I - II

Les abonnés désireux de compléter leur collection peuvent encore se procurer ces deux années. Par ailleurs, on peut aussi obtenir séparément l'album formant le N° 2 - 3 de 1947:

LE GRAND ŒUVRE DE L'ABBAYE D'ORVAL

Sous couverture renforcée, 60 pages magnifiquement illustrées de 135 photographies, dessins et croquis, pour la plupart inédits. Architecture, sculpture, peinture, ferronnerie, vitrail, orfèvrerie, mosaïque... Un grand texte de l'architecte Marcel Schmitz et des notes abondantes se référant à Henry Vaes, Hubert Colleye, Charles de Trooz...

Une documentation splendide à la gloire de la résurrection d'Orval

PRIX DE L'ALBUM: 90 Frs belges; 400 Frs fr.

Contre versement ou virement à nos comptes chèques postaux.

L'année 1948 comprendra encore deux recueils d'études:

No 3 LES ORNEMENTS LITURGIQUES DE L'ORDRE DE LA TOISON D'OR

Trésor incomparable dont on se rappelle les récentes expositions à Bruxelles, La Haye et Paris. Avec un article historique de Luc Hommel, maître de conférences à l'Université de Louvain, et des notes techniques d'un spécialiste en broderie.

No 4 POUR UNE RENAISSANCE DU VÊTEMENT SACRÉ

Principes et directions de la paramentique. Une importante étude doctrinale, historique et pratique, fruit de la tradition, des expériences et des réalisations de l'abbaye d'Oosterhout (Hollande), enrichie d'une documentation photographique de premier ordre. Cet ensemble sera complété par des indications détaillées qui paraîtront dans notre supplément «L'OUVROIR LITURGIQUE».

Sur la couverture: *E. RAES:*
LE CHRIST AU TOMBEAU.
Détail de la quatorzième station.


Pour
photos parfaites
Gevaert
FILMS
PLAQUES
PAPIERS


ATELIERS D'ART
+ DE MAREDSOUS +

LE CHEMIN DE CROIX D'EMILE RAES

PAR DOM WALTER WILLEMS, O. S. B.



Eglise des Dominicains, Le Zoute (littoral belge). A droite, on aperçoit le cloître formant atrium. Arch. Viérin. (Photo L'Artisan et les Arts liturgiques)

DECOUVERTE d'un chef-d'œuvre et découverte d'un grand artiste... Ce fut une soudaine mise en contact avec la Beauté, la vision brusque et inévitable que nous imposent ces quatorze morceaux de bois sculptés — les quatorze stations d'un chemin de la croix — une mise en demeure « de livrer notre lie pour de l'or et donner notre temps pour l'éternité et nous présenter à la transparence » (1), un déblaiement forcé pour permettre à notre foi de s'ouvrir, et à notre amour de céder, dans une dissolution ineffable.

Et lorsque, quelques jours plus tard, il me fut donné de pénétrer chez l'artiste et de lire les quelques notes introduisant son œuvre, ce fut l'apaisante constatation de l'harmonie parfaite entre cette œuvre et son auteur, entre l'artiste et le chrétien.

« Parcourir, vraiment, et pour la vie, le chemin de la croix de Notre-Seigneur, disent ces notes, c'est braquer notre âme vers le sacrifice intégral et l'y clouer sans rémission !

C'est remonter l'immense veine qui ramène tout ce sang du Fils béni vers le cœur du Père, vers cette centrale de notre foi : la Divinité...

Ce chemin victorieux du Fils de l'homme, ce chemin sacrificiel où son corps et son âme ont râclé le bourbier de nos péchés, suivons-le avec une âme nettoyée, avec la foi lavée, avec des images neuves ! »

C'est la blanche chapelle des Dominicains, au Zoute, face à la mer, plus exactement son cloître formant atrium, où pendant les mois d'été la messe se célèbre en plein air, qui s'est enrichi du chemin de la croix d'Emile Raes.

Il fut inauguré le Vendredi Saint, et d'aucuns ont sans doute reconnu à la Radio, commentant les quatorze stations, la voix du R. P. Dewilde, le sympathique Dominicain qui, avec deux de ses confrères (autrefois le Père Rutten se trouvait parmi eux), administre cette pseudo-paroisse et donne à ses homélies du dimanche un cachet si particulier et si persuasif, que certains ne reculent pas devant plusieurs kilomètres de marche, pour aller chercher en la chapelle du Zoute leur pitance spirituelle.

Mais qui s'est rendu compte à ce moment que ces quatorze marches livrées à la piété des fidèles étaient une matériali-



Ci-dessus et en regard: *Le cloître ouvert dans les murs duquel ont été encastrés les quatorze blocs de wangué (bois noir du Congo) qui composent le chemin de la croix.* *(Photos Bromolux)*

sation parmi les plus hautes, les plus neuves et les mieux réussies dans l'art religieux, de la vision d'un artiste prodigieusement riche, et qui n'attendait que cette occasion à lui offerte, pour s'exprimer dans une œuvre d'importance et parmi les plus difficiles à réaliser?

Emile Raes habite Duinbergen, la station balnéaire proche du Zoute. Il est à la fois peintre et sculpteur.

Un jour que l'artiste avait soumis au regard critique du Dominicain une Pietà en bois sculpté, celui-ci y découvrit sans hésiter les lignes initiales d'un grand œuvre.

Lignes initiales? A vrai dire E. Raes, sans soupçonner qu'un jour aurait lieu cette rencontre, avait précisé déjà, pendant de longues années de méditation, la vision intérieure du Christ douloureux. D'autre part, les Pères dominicains du Zoute caressaient depuis longtemps le projet de placer un chemin de croix dans leur cloître.

Plusieurs ébauches leur avaient été présentées par différents artistes. Mais aucune ne s'harmonisait avec l'atmosphère de la chapelle ni ne répondait aux exigences d'une technique et d'un art religieux, dépassant enfin la traditionnelle médiocrité. Aucun artiste il est vrai, quel qu'il soit, ne pourra jamais prétendre à autre chose qu'à l'aveu de son impuissance d'expression devant la beauté ineffable de cette Face divine et infiniment douloureuse et « qu'à se faire pardonner l'image qu'il en a faite ».

Il est des tentatives pourtant qui portent le cachet de l'inspiration d'en haut et où, pour un artiste authentique, faire œuvre chrétienne devient tout à coup facile, dès lors que la Providence, le voulant, l'y aide.

Deux mains dociles et que la foi conduit se mettent patiemment à creuser la matière : « Aidez-les Seigneur ! — ainsi prie l'artiste — faites les « médiums » inspirés de votre au-delà.

L'acier plat du ciseau, l'acier rond de la gouge blessent le bois, coup après coup... mot après mot d'une lente prière qu'épèle inconsciemment le désir de l'artiste: enfoncer son âme par l'outil dans le matériau de votre croix!

Que de peu il suffit, sinon de la ferveur, pour ouvrir cette porte qui garde la lumière, car Jésus jamais ne la clôt...

Dans ce petit coin, tout blanc, du royaume de saint Dominique, un chemin de la croix s'offre à vous.

Malgré l'aridité d'un premier contact il se veut pour tous.

Dur, direct, il étale passionnellement quatorze plaies de l'âme et du corps de Notre-Seigneur.

Faites, mon Dieu, que mon âme s'abreuve à cette source sanglante qu'est la passion de votre Fils ».

Cependant, comment nous parlera-t-il en un espace aussi restreint, entre les limites de ce bloc de bois qui mesure 0,50 sur 0,30 m à peine?

Mais qui empêchera ce visage de parler à lui tout seul et à cet autre de lui répondre? Et qui dit que les mains n'ont pas leur langage ? Mains de la brute, qui enfoncent la douleur, mains pitoyables qui retirent la douleur, mains qui abîment, mains qui défaillent, mains qui habillent de leur prière...

Un visage, deux visages, quelques mains — la Sainte Face, la Mater Dolorosa, ou Véronique, ou l'homme simple, Simon de Cyrène — et puis, crispées, tendues, soulevant, enfonçant, arrachant, suppliant... les mains. Tout se concentre en ces deux moyens que l'homme possède pour s'exprimer, pour nous faire cette communication essentielle, ineffable : éléments uniques, fondamentaux qui « inlassablement, merveilleusement, docilement » entretiendront le thème de la mélodie, avec, bien entendu, la sélection, la simplification, la purification, la transfiguration obligatoires que toute authentique œuvre d'art comporte, où « poésie » n'est pas le masque dont se pare la liberté, ni « discipline » un truchement pour camoufler une prison.

★

En sortant de la chapelle, j'ai pris à gauche, dans le cloître.

Tout à l'heure, avant cette découverte, le souvenir embaumé de *Beatrys*, admirablement joué autrefois dans ce cadre de paix, m'était revenu à la mémoire, caressant, obsédant.

Le voici en un instant balayé. Rien n'existe plus hormis ce bloc de bois auquel l'artiste créateur a insufflé la vie.

Avec quelle humilité pourtant il s'est mis à l'œuvre !

« Jésus qui avez fait de moi un chrétien par toutes les souffrances de votre passion, faites que je n'attende pas l'éternité pour voir votre Face qui doit être si belle... et pardonnez l'image que j'en ai faite...

Cet ineffable « vibrant » dont vous m'entourez à chaque instant, quelle épuisante et adorable obsession ! »

Jésus est condamné à mort. — C'est Lui..., c'est Lui, recréé par la foi qui mit en branle la technique de l'artiste. Deux mains enfoncent la couronne d'épines, tandis que Jésus nous présente « d'un geste mesuré, patient, obstiné » ses deux mains garrotées, symbole de son acceptation.

« Violence de l'homme, douceur de l'ange. »

Mains mercenaires, brutales... et mains fines, sensibles, intelligentes, divines. Inachèvement *voulu* des unes, incapables de dépasser le geste atroce qui ne connaît que cet enfoncement de la douleur, ignorant à tout jamais — à moins d'un coup de la grâce — le symbole que nous livrent ces épines de branches tressées qui le sacrent Roi éternel...

Caresse dont notre contemplation enveloppe les autres, suivant le chemin tracé par les veines de la main droite, que la corde étroitement serrée a rendues saillantes; suivant les articulations vraiment sensibles, admirablement dessinées, de ces doigts divins qui ne connurent que des gestes libérateurs : « Je le veux, lève-toi... En vérité, en vérité, je vous le dis... Laissez venir à Moi les petits enfants ». Elles sont liées à présent, offertes, offertes à nous tous, offertes au Père éternel.

Et entre les mains qui enfoncent et les mains garrotées : ce Visage, cette Face dont les yeux grands ouverts se sont arqués sous le front tendu, pour prévenir le nouveau choc que vient de donner la brute, tandis que le menton, sous le coup reçu, est venu s'appuyer sur une des mains, fermant plus étroitement la bouche sur les dents qui se serrent.

Et sur tout cela une immense sérénité qui n'est pas de ce monde,

mais qu'exprime le regard intérieur du Fils vers le Père, la prière du Fils, désormais irrévocablement attaché au sort de l'espèce humaine :
« Père, lève le rideau de la nuit vaine, voici l'obscurité du cœur de l'homme. Puissent les passionnés, possédés de l'inestimable soif, retrouver les traces de mes pas menant à ton oasis! »

Jésus est chargé de sa croix, nous dit la *deuxième station.*
Les deux mains la saisissent, la tête s'y attache, les lèvres voudraient l'embrasser, l'épaule, déjà lacérée, accepte le dur contact, tout le corps est penché en avant, prêt pour la marche.
« Tu le prends comme un ami attendu... Tes mains le caressent: Tu l'aimeras donc, ce bois de souffrance? »

Arrêtons-nous encore devant la première chute... *Troisième station.*
« La matière va submerger l'esprit ».
C'est la pierre sous le pied, ou cet entraînement du licou qu'on tire, ou tout simplement la croix écrasante.
Le voici étendu, l'être privilégié.
Une main, un bras retiennent encore la masse, « comme la veilleuse empêche le noir de vaincre ». L'autre s'abandonne à la terre qu'elle fit: effort surhumain et impuissant de ces doigts, s'arcboutant à la poutre surplombante, et... caresse que tente l'autre main allongée, du sol accueillant, auquel la tête s'appuie.
Un appel éperdu paraît marquer sa Face qui se tuméfie. D'où viendra le secours? du Père? de nous?
Les lèvres boivent toute cette douleur.
« Lourde, si lourde... cette croix que j'ai voulu prendre et porter jusqu'à l'heure dernière des hommes...
Mes genoux ont cédé et mon corps a gémi sous l'écrasement si lourd... si lourd. »

Et pourrions-nous passer outre à la station qui suit, à l'émouvante *rencontre de Jésus et de sa Mère?*
Pourrions-nous passer outre à ce silence dans lequel baigne l'ineffable colloque et dont nos sens ne détectent plus le mystère?
« Qu'ont-ils fait de Moi, disent cette douleur et ces yeux, qu'ont-ils fait de Ton Fils, ô bénie entre les femmes?
Excuse-Moi, ô Bien Aimée, murmure cette bouche qui dans un ultime et furtif baiser effleure le front qui se penche, baiser dont la main maternelle semble vouloir éterniser l'empreinte, excuse-Moi d'être le flétri entre tous les hommes », tandis que de l'autre main, (elle sort frémissante, féminine, du bloc de bois) la Mère des sept douleurs bénit le Saint des Saints.

Où nous arrêter dans ce commentaire? A quelles stations nous limiter? Car à chacune d'elles un détail nous invite, nous retient, nous empêche d'avancer.
Simon le Cyrénéen, l'homme simple dont la tête émerge en cette *cinquième station...* et les deux mains soulèvent le fardeau pour que le corps vaincu, vacillant, ne s'effondre.
L'homme simple à la face rude, au regard ouvert, au nez large, à la bouche décidée, habituée à parler net, sans détours, par oui ou par non...
Simon qui a entendu l'appel de Dieu à l'homme: « obligation d'aider tout ce qui est petit, pauvre, souffrant, parce que tout ce qui est bas, parce que les petits, comme dit Jésus, sont les gardiens des clés du ciel... ». Il est trois clés pour ouvrir cette porte dernière: la troisième est la charité.



Véronique — *sixième station* — détachant le voile de la face tuméfiée et sanglante, Véronique la courageuse, emportant l'empreinte divine dont la main ouverte du Christ veut signifier le don.
« Ainsi toute femme a en elle du miracle latent! »
Là-bas Simon ne fit que répondre à un ordre — la plus grande grâce de sa vie pourtant — serait-ce parce que l'homme est orgueil? Ici la femme devance — serait-ce parce qu'elle est amour?

Arrachons-nous à *la deuxième chute,* si éloquente pourtant: mouvement de l'âme qui lentement se dégage du chaos douloureux.

Arrachons-nous à ces pleurs des *filles de Sion,* à cette Face émergeant au-dessus d'elles, au-dessus de toutes les lamentations humaines, à cette main, à ce doigt levé du Maître qui enseigne avec autorité et qui accompagne du geste la dernière prédiction.

Arrachons-nous enfin à l'apaisement de la *troisième chute,* « à ce sublime consentement irradiant du Martyr », à cette paix bienfaisante qui rafraîchit ce corps allongé, ces mains détendues, cette Face où tarit lentement la source ensanglantée.

Nous voici rendus.
« Voici l'aire où le grain de froment céleste est égrugé... La main est portée sur Dieu » (2). *Jésus est dépouillé de ses vêtements.*
Mains de la canaille, mains sans finesse, sans intelligence, mains primitives, brutales, violentes, tirant, arrachant le vêtement qui colle au corps meurtri.
« Nous, puisqu'ils ont pris la tunique et la robe sans couture, Levons les yeux et osons regarder Jésus tout pur » (3).
Le voici sans défense aucune. Mais quelle attirance étrange dans ce regard! Quel langage — quel reproche venant jusqu'à notre siècle, venant jusqu'à nous — dans ces yeux douloureux! Que vous en semble, hommes, femmes: paquets de chair adorant le soleil et jetés en pâture à ceux que la chair sollicite? Que nous en semble, chrétiens nauséabonds, atteints de narcissisme, que ce regard force enfin à regarder quelqu'un d'autre que nous-mêmes?

Onzième station: Jésus est attaché à la croix.
« La meute en tas l'a pris à la gorge comme un cerf ». (4)
Danse macabre des mains autour de la Face auguste. Celle qui serre le marteau va lui faire goûter de ce clou pointu que tient l'autre; celle qui saisit la main droite du Condamné va faire subir à ce corps disloqué, équarri, son ultime extension,

épuiser tout ce qui en Lui est capable de souffrance, essayer de le faire vraiment à notre mesure, tandis que la Face « ravagée des douleurs accumulées, regarde... anéantie », mais déjà baignant dans l'extase, le ciel du Créateur.

« Priez, les mains... toutes les mains des hommes... Priez! Jésus va mourir... *Jésus meurt!* » *Douzième station.*
« C'est très beau », disaient des petits enfants qui regardaient le chemin de croix en même temps que nous... et ils expliquaient parfois ce que les grandes personnes n'avaient pas bien compris.
« C'est affreusement laid », me dit un Monsieur très sûr de lui.
« Pourquoi ne peut-on lui faire une figure moins horrible? ...Et oser mettre cela dans une église, ou dans un cloître, ce qui est tout comme! »
— Eh, cher Monsieur, n'approche pas de ce mystère qui veut!
Il ne s'agit pas en effet d'une « bondieuserie », comme l'écrivait ici-même, tout récemment, Hubert Colleye, d'un de ces produits de beauté dont nos églises, comme les parfumeurs, regorgent.
Pourquoi dédaigner, à priori, ce que vous ne comprenez pas et pourquoi ne comprenez-vous pas, sinon parce qu'emmuré dans votre étroite conception de l'art — si toutefois vous en avez une — et esclave de vos éternels clichés, vous refusez de vous mettre dans cet état de « compréhension tacite, d'affinité artistique » indispensable, à qui veut que la vision de l'artiste créateur renaisse en lui?
Cette Face où semble supprimée la troisième dimension — ce nez trop plat, cette bouche, ces lèvres presque effacées, ces yeux qui s'immensifient: c'est bien, en effet, l'évanouissement de l'apparence humaine du Sauveur.
Mais n'est-ce pas précisément à cela que les onze stations précédentes ont voulu nous préparer?
Le chemin parcouru par le Verbe fait chair, dans ce corps à présent péri, n'est-il pas terminé?
Et quels traits humains chercherions-nous encore sur cette Face — hormis les lignes essentielles — quand plus rien ne peut nous distraire, au moment où l'artiste va nous faire surprendre la lumineuse, la divine exhalation du dernier souffle par ce corps, chrysalidé déjà, en cet instant unique où l'âme l'abandonne?
Priez, entourez la croix, habillez ce corps, toutes les mains des hommes, mais laissez découverte cette Face, pour qu'elle nous dise, jusqu'à la fin du monde, que c'est nous seuls « dont le Sauveur a besoin encore et de nos péchés, et que c'est nous seuls qui manquons avant que tout soit consommé! » (5).

Les deux dernières stations — *Jésus descendu de la croix est remis à sa Mère; Jésus est mis dans le sépulcre* — forment l'épilogue infiniment pathétique du drame du Calvaire, dont la douzième station fut incontestablement le sommet.
Voici le corps inerte sur les genoux de Notre-Dame; voici la Face adorée près de la sienne; voici le dernier conciliabule.
Mais l'immobilité est définitive. La froide réalité est là...
« O quam tristis et afflicta fuit illa benedicta! »
« O Mère, certes ton Fils est mort dans sa forme humaine.
Mais souviens-toi de l'Annonce heureuse, souviens-toi des entretiens secrets de nos âmes! Souviens-toi du mystère vertigineux, prestigieux de la Naissance du Sauveur! Souviens-toi! »
Des mains de femmes L'ont préparé pour le voyage souterrain.
« Voyez, Père! leur douceur, leur humilité autour de mon Visage: innocence de la mort, innocence de leurs larmes, innocence du destin désiré par Vous... innocence de Dieu! »

*

Un chemin de la croix — quatorze blocs de bois sculpté et qui parlent, qui ont une communication à nous faire — au fidèle qui prie, au critique d'art, à l'homme simple et jusqu'aux petits enfants — c'est déjà énorme dans la vie d'un artiste.
Le chemin de la croix du Zoute est certainement un sommet dans l'œuvre d'E. Raes. Mais cette œuvre est multiple. Elle ruisselle d'une richesse débordante, tout comme la personnalité elle-même de l'auteur: son âme est pleine à craquer.
Il ne saurait se cantonner dans une seule expression de son art. Le pinceau ou le fusain alternent avec le ciseau et la gouge; le bois, avec la toile et le papier. Le vitrail aussi le tient.
Tendance à la dispersion, au touche-à-tout? Don prodigieux et rare au contraire, de capter les aspects multiples du Beau, sensibilité prête à tout, ouverte à tout, comme l'est celle des grands et authentiques artistes.
Pas plus que son œil à la ligne et aux couleurs, son oreille n'est étrangère au son. Et ici comme là, ses dix doigts répondent à l'intuition, à l'attention de celui qui écoute.
A vingt ans, E. Raes voulut apprendre le piano et, en quelques mois, il arriva plus loin que d'autres en plusieurs années de conservatoire.
La poésie, de même, déferle dans son langage, lorsque, pris par son sujet, il traduit en mots imagés, neufs, précis, la pensée qui éclate, ou qu'il commente le tableau, le dessin, le bloc ou le vitrail près d'être achevés.
Tout cela d'ailleurs n'est que le débordement d'une vie intérieure intense, nourrie de la foi en Dieu, de longues épreuves aussi... nourrie — spatialement parlant — du Midi et du Nord, de la terre wallonne et de la terre flamande: il est né à Tournai, son grand-père est flamand, et on cite un Raes au XVIe siècle, réputé par les français comme un des meilleurs cartonniers de la tapisserie flamande.
C'est à cette richesse innée, complexe, multiforme qu' E. Raes doit son tempérament d'artiste et qu'il emprunte l'expression qui voudrait l'épouser toute. Connaître une chose c'est en effet l'épouser, mais « on n'épouse les choses que si on épouse en même temps leur cause obscure », écrit Paul Claudel (6). De même on ne les exprime que reliées à cette cause.
Or « il se fait que notre perception de l'objet est plus riche que les moyens que nous avons de l'exprimer » (7).
De là les obscurités nécessaires, de là la transfiguration de l'objet sous le pinceau du peintre ou le ciseau du sculpteur.
« Et cette obscurité qui en résulte, continue Claudel, ne provient pas d'un manque, mais au contraire d'une adjonction prodigieuse, celle de l'Infini. » (8)
Par conséquent, à celui qui regarde, à celui qui contemple, à celui qui veut comprendre, de se tendre à son tour, de dépasser en quelque sorte ses propres limites pour se hisser jusqu'à ce palier, d'où sa vue pourra accrocher l'œuvre dans l'auteur.

Dom Walter WILLEMS, O.S.B.

(1) Paul Claudel : *Le Soulier de Satin.*
(2) (3) (4) (5) Paul Claudel : *Le Chemin de la Croix.*
(6) (7) (8) Paul Claudel : *Toi, qui es-tu?*



EMILE RAES: SYMBOLE DE LA PRIERE.



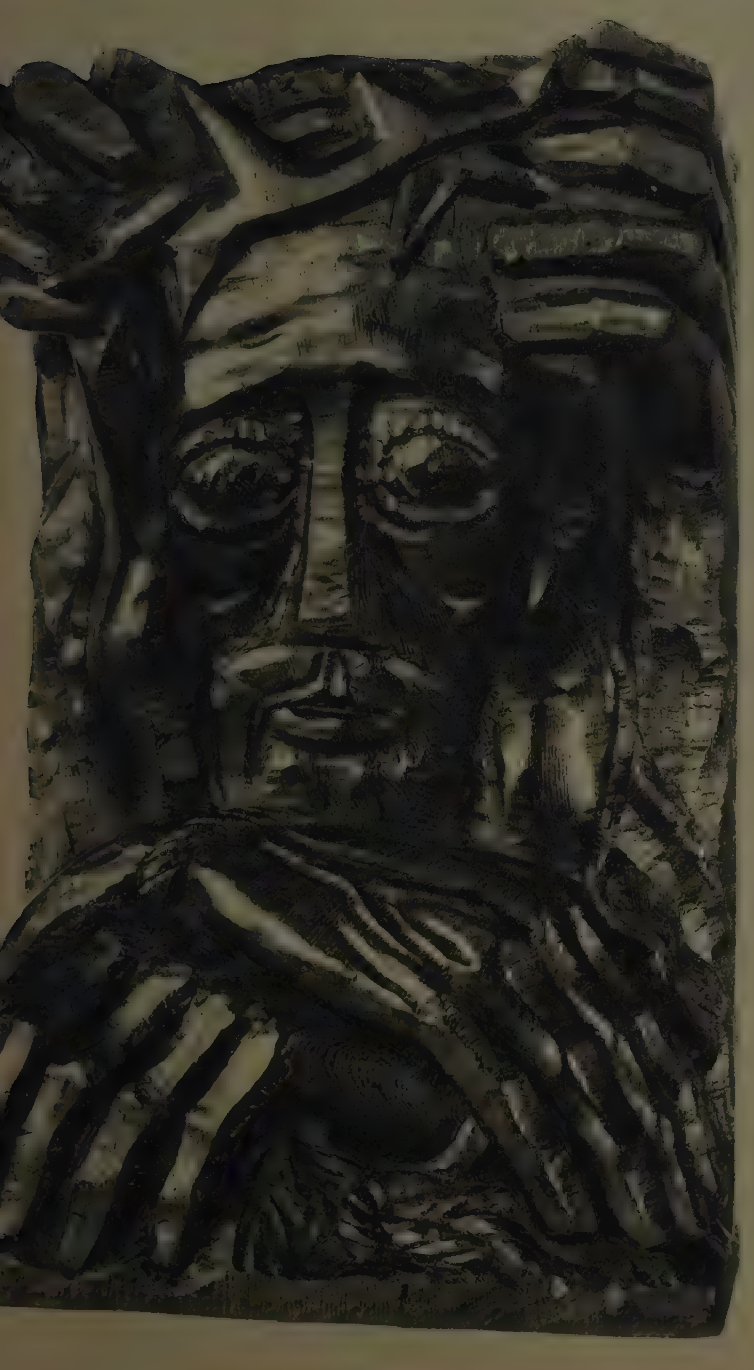
EMILE RAES: GETHSEMANI. LE CHRIST AGONISANT.

LE CHEMIN DE LA CROIX



PREMIÈRE STATION

JÉSUS EST CONDAMNÉ A MORT



O JÉSUS te voilà ! Notre foi d'enfant t'a recréé. N'est-ce pas un péché de le faire, de le dire ?

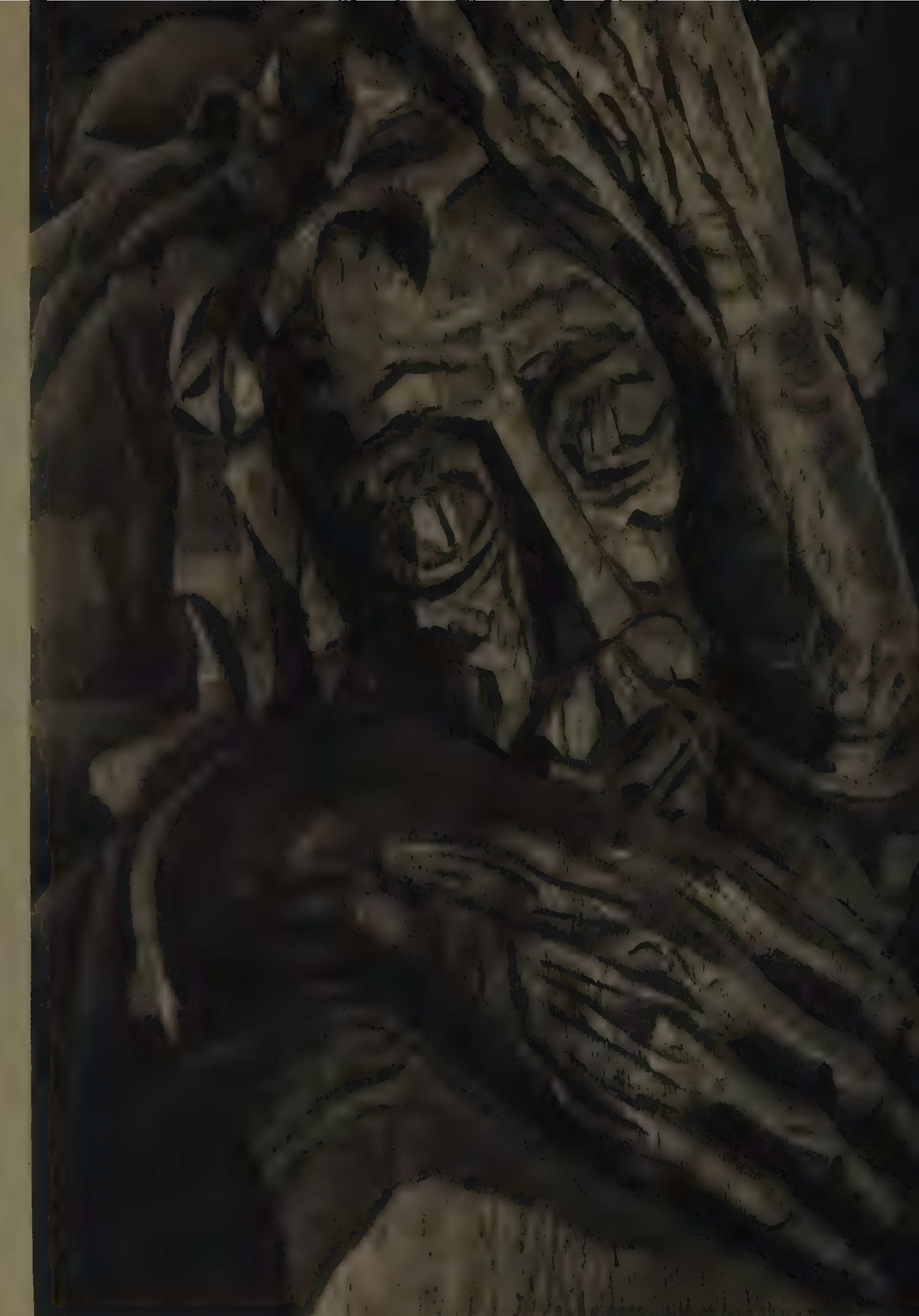
Nous t'aimons tant et tu restes silencieux. Sommes-nous comme Hérode et Pilate... si peu que de n'avoir mot de ta bouche ?

Maître... Maître... j'ai compris. Tu les veux : tes mains liées et cette couronne que ces mains atroces Te posent, et T'enfoncent... elles Te sacrent Roi pour l'éternité... Tu es mon Roi et je m'agenouille et me tais.

DEUXIÈME STATION – *JÉSUS EST CHARGÉ DE SA CROIX*

De quelle affection ces mains entourent la lourde machine à supplicier... et la tête se pose... et l'épaule déjà lacérée accepte l'abject contact qui va y creuser un énorme sillon.

« Père, puisque vous me la donnez à porter, je veux qu'elle soit le signe, le drapeau, qui lèvera les armées éternelles des hommes de bonne volonté La Croix ! »



TROISIÈME STATION *JÉSUS TOMBE UNE PREMIÈRE FOIS*

Regardez-le. Il est tombé.

Est-ce possible : un Dieu qui tombe – le Fils de Dieu ?

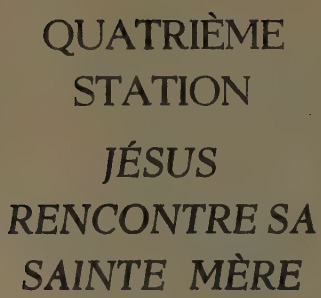
Un Dieu, ça ne tombe pas, ça ne rampe pas, misérable, comme une bête affolée, écrasée sous un piège lourd.

« Levez-vous, Seigneur, levez-vous car ils rient et je n'ose vous porter secours !

Qu'ils vous sont lourds, ce bois, leurs rires, et ma lâcheté ! »



EMILE RAES: LE CHRIST TOMBANT SOUS LA CROIX.
Etude pour la troisième station.



QUATRIÈME STATION

JÉSUS RENCONTRE SA SAINTE MÈRE

COLLOQUE délicat, douloureux, une main, un geste, caresse ultime, un regard qui donne son reste d'amour de Fils à la Mère déchirée.

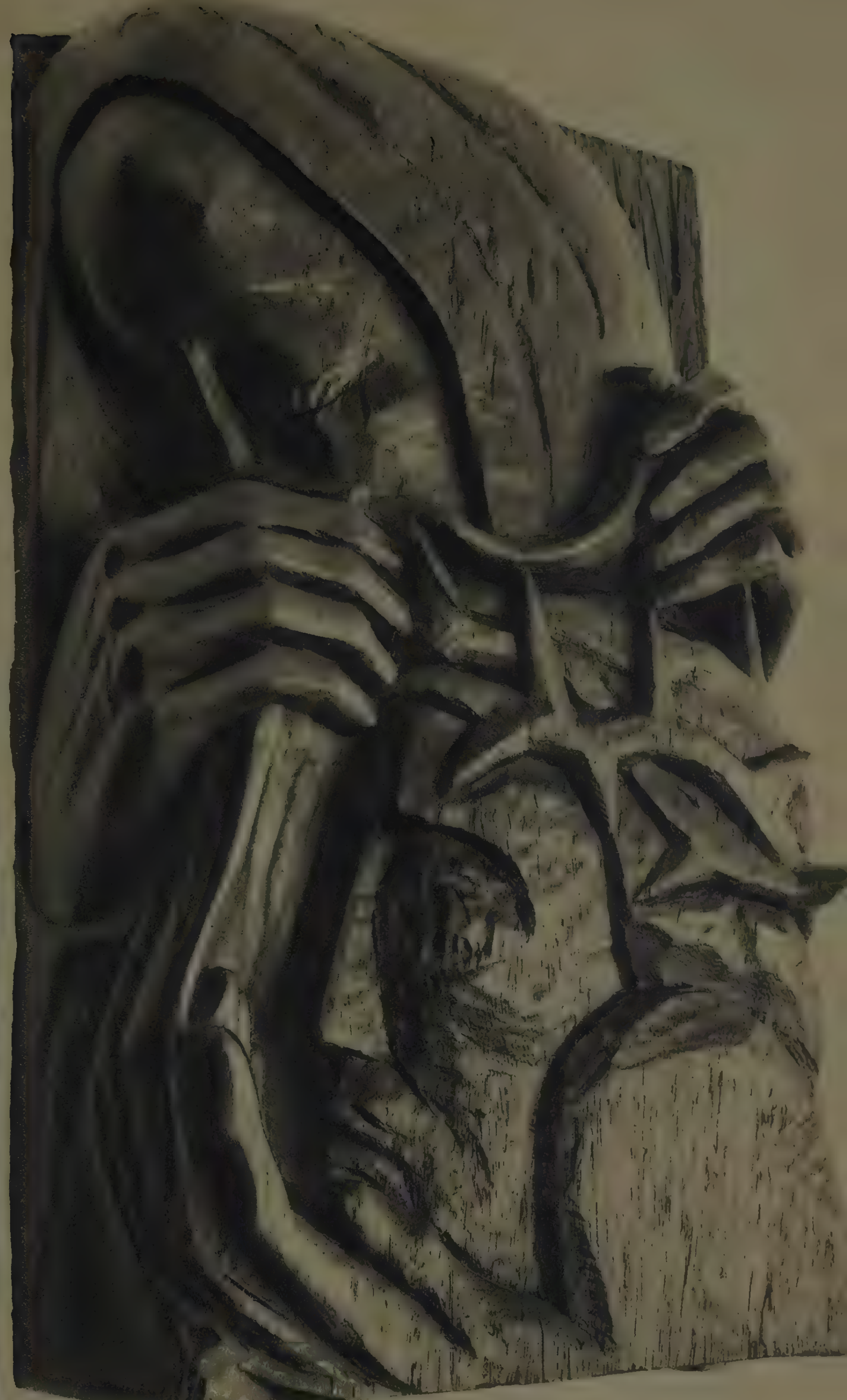
« Père ! Voyez ma mère et ses larmes... Vous êtes bénie entre toutes les femmes, a dit votre ange... »

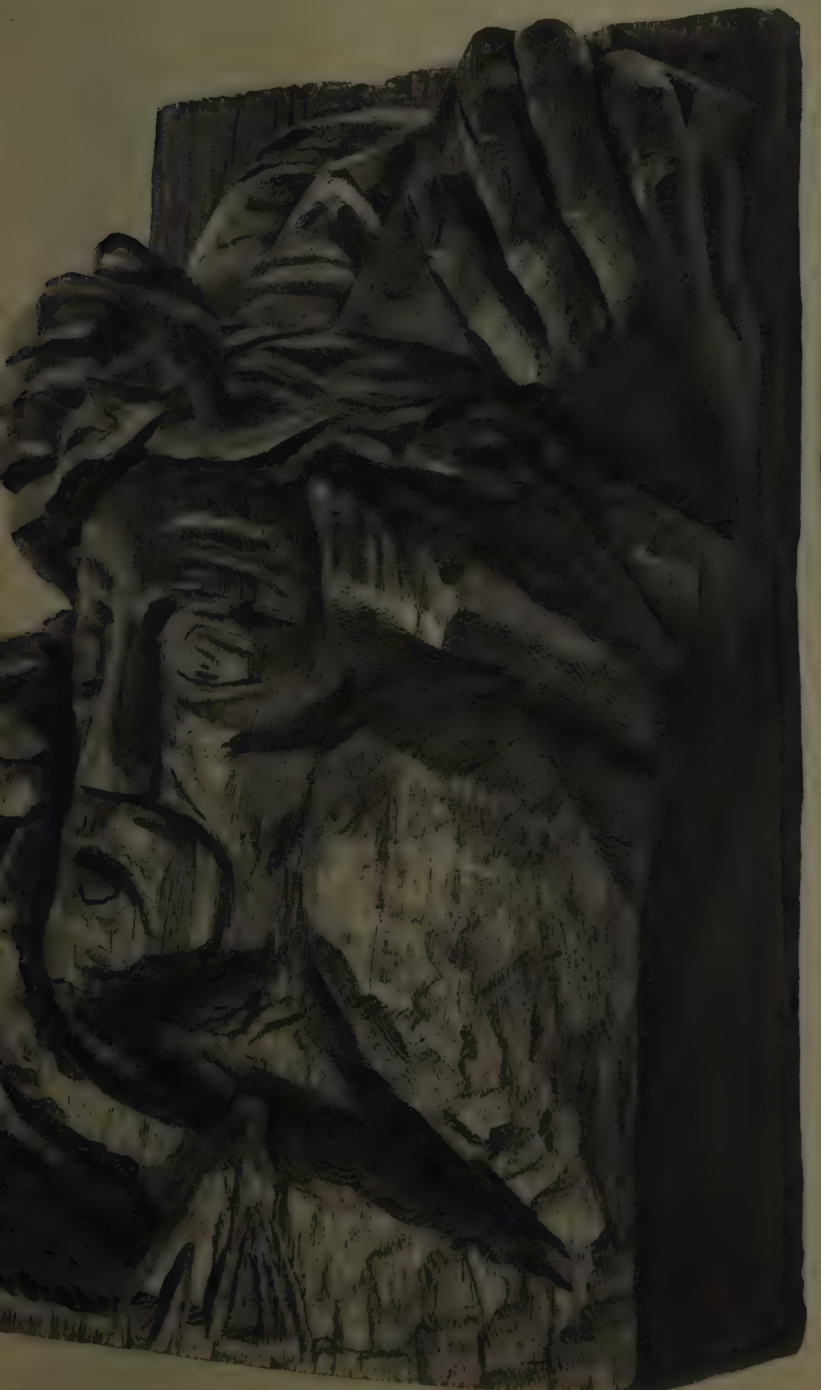
« Mon Fils est flétri entre tous les hommes... » disent cette douleur et ces yeux.

CINQUIÈME STATION

SIMON DE CYRÈNE AIDE JÉSUS A PORTER SA CROIX

FACE ruisselante, paupières lourdes qui vont clore des yeux devenus trop clairs, mains épuisées qui glissent... lassitude totale de l'Homme-Dieu.
Mais vient Simon :
Force bienfaisante de l'homme simple, dont Vous soutenez mon corps défaillant, admirable relais pour l'amour inouï des saints qui étançonneront la chrétienté future.

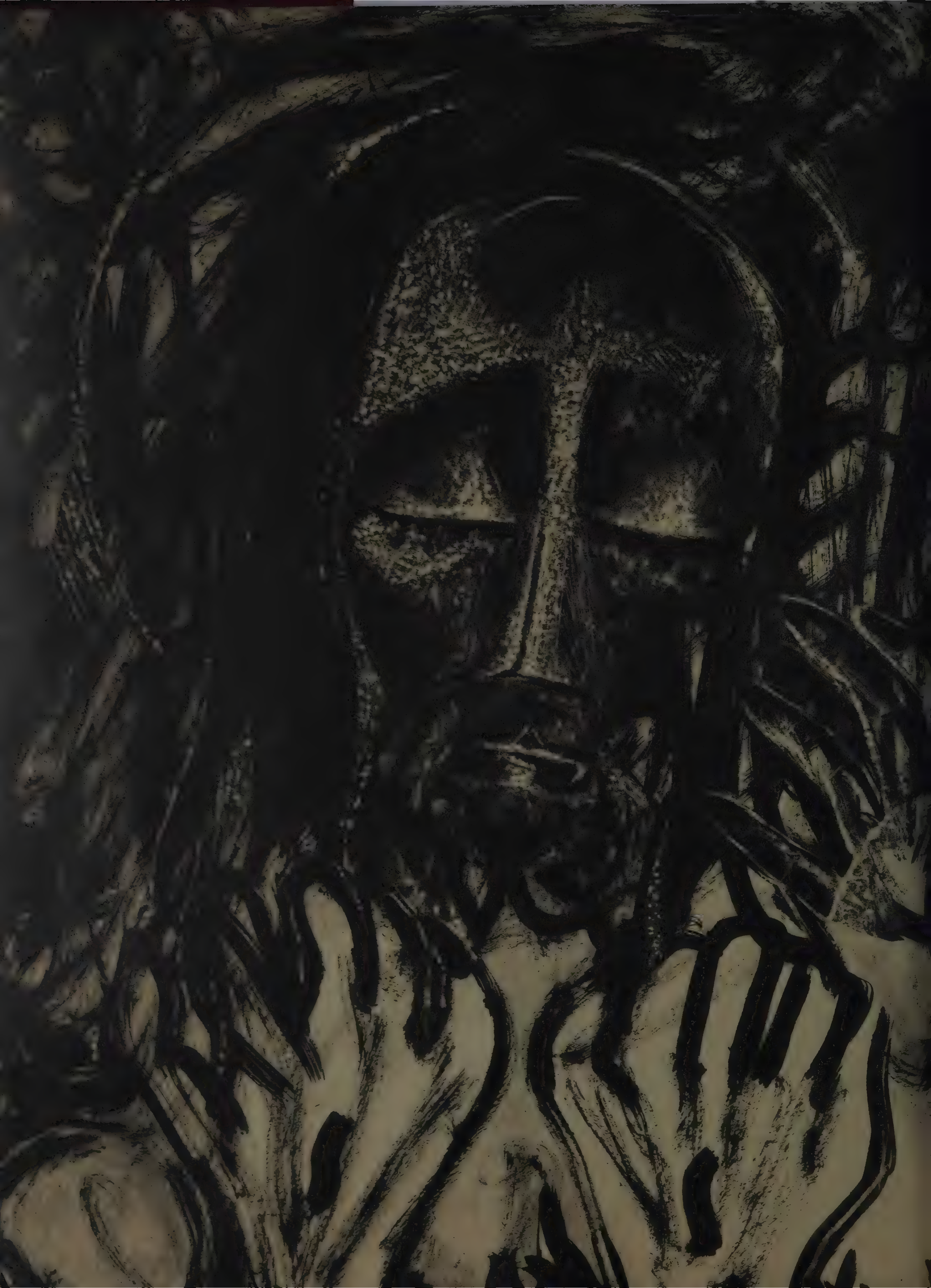




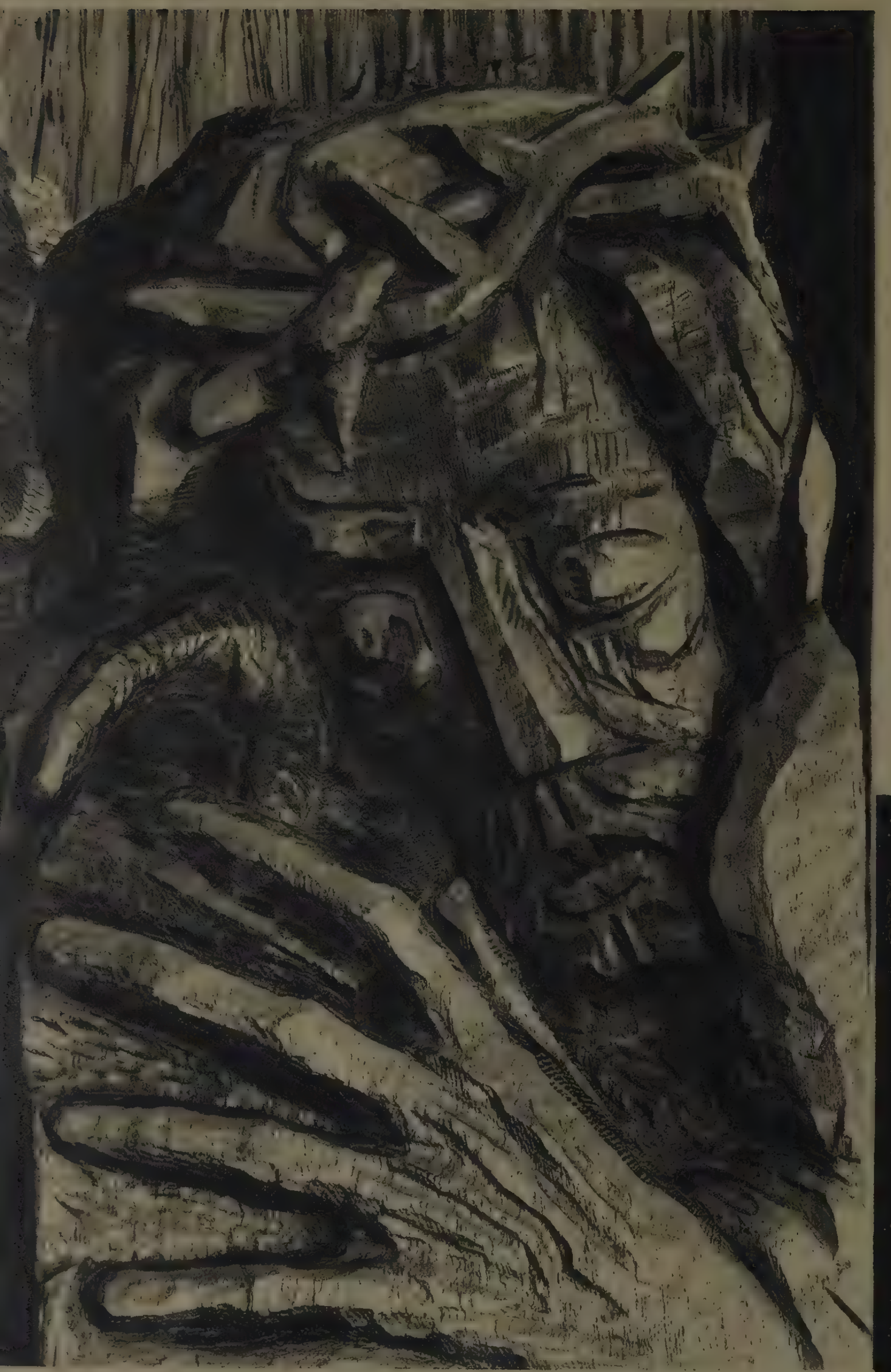
SIXIÈME STATION – *UNE FEMME PIEUSE ESSUIE LA FACE DE JÉSUS*

VÉRONIQUE ! Guerrière paisible, vainqueur de ce monstre, la foule hurlante... Saint fut votre courage, douce la caresse de vos mains épousant au travers de la toile les traits douloureux de leurs crachats, de leurs ordures, de la sueur du chemin pénible, de la fuite des fidèles.
Véronique ! Dernière créature humaine à toucher la face vivante encore du plus grand et du plus humble.

Sur les deux pages suivantes:
E. RAES: LE CHRIST DESCENDU DE LA CROIX ET LA MERE DES DOULEURS.





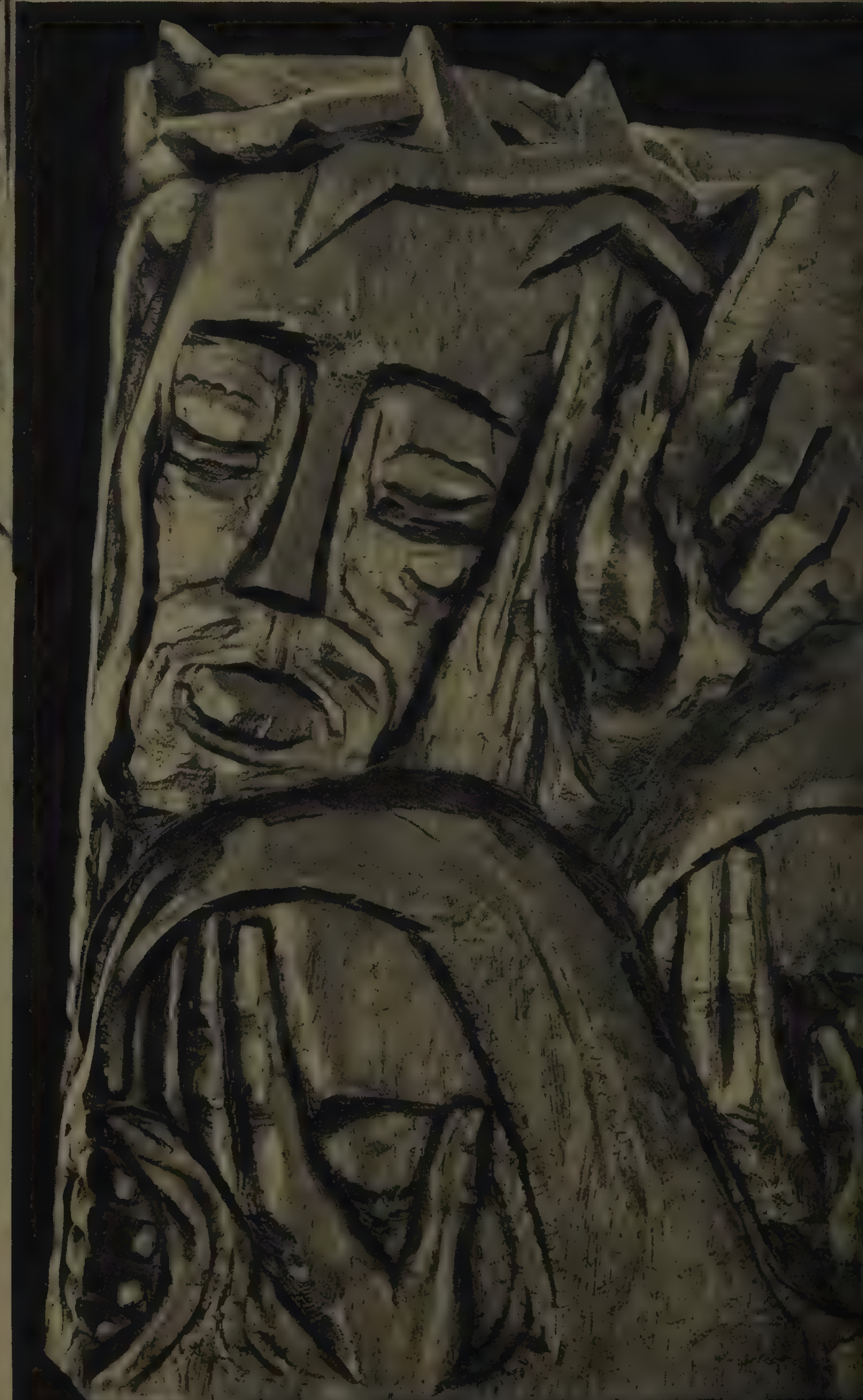


HUITIÈME STATION – *JÉSUS PARLE AUX FEMMES DE JÉRUSALEM*

LE délabrement de son corps vous a paru digne de tant de pleurs, que vos larmes ont jailli, tumultueusement, mais l'Oint de Dieu refuse cet excès de lamentation. Il est venu, Il suit le chemin tracé par son Père.
Ecoutez cette prédiction dernière : gardez-vous de tomber dans le contentement d'une charité toute gratuite, gardez donc vos pleurs pour les déicides, pour cette race aveugle qui assassine l'Ange, ne pleurez point sur l'arbre de vie que semblent déraciner les hommes : la source céleste y pourvoit à profusion ; mais arrosez plutôt de vos pleurs la terre où seront jetés ceux qui ont des yeux et ne voient point.

SEPTIÈME STATION – *JÉSUS TOMBE UNE DEUXIÈME FOIS*

LA croix a glissé, étalant sur le sol sa forme sacrée ; le corps lassé s'y repose, semblant y prendre mesure pour l'instant crucial... les mains sont frémissantes de fatigue ; sur la face ravagée s'imprime une courte béatitude.



DIXIÈME STATION

JÉSUS EST DÉPOUILLÉ DE SES VÊTEMENTS

MAINS méchantes, faites votre geste. Il est plus grand que la plus grande montagne du monde. Il est le Fils de Dieu!

Voir page suivante.

Ci-dessous, détail de la dixième station.



NEUVIÈME STATION

JÉSUS TOMBE UNE TROISIÈME FOIS

PAS à pas, les souffrances ont marqué l'Agneau prédestiné; mais la matière est vaincue, car le céleste colloque s'amplifie entre le Père et le Fils:

«Père, je m'enivre de ce vin d'amertume des hommes, et mon âme s'apprête car votre maison est proche et je pourrai m'y reposer...

Déjà les claires âmes des bienheureux viennent en cortège... mon corps a soif de souffrance! Encore! Esprit, ô mon esprit! aide-le à assécher la source parfumée du calvaire.»



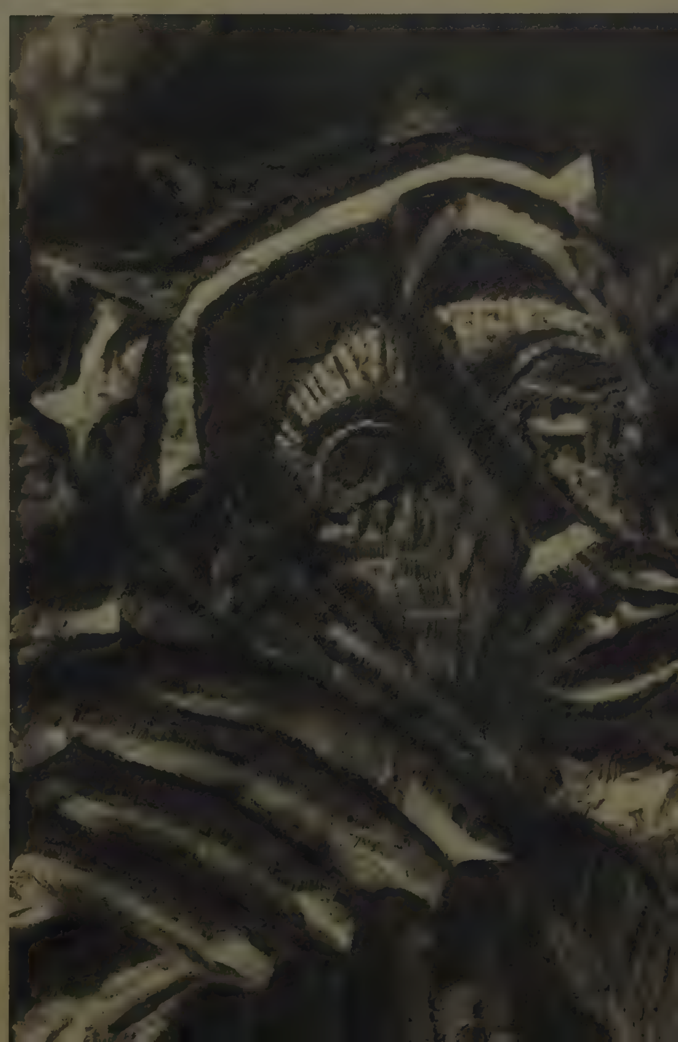
ONZIÈME STATION

JÉSUS EST ATTACHÉ A LA CROIX

LA Face, ravagée des douleurs accumulées, regarde, anéantie, dans une extase inoubliable, le ciel du Créateur. Les mains d'une brute tirent la main consentante. D'une seconde brute, deux autres mains s'apprêtent à poser et à enfoncer le clou.

‹ Chaque coup du marteau entr'ouvre les portes de votre ciel, ô Père ; le sang que la plaie répand lave mon âme des souillures des hommes... Encore des clous, les hommes! Encore des clous! Que vos marteaux frappent, frappent! Que toutes grandes s'ouvrent ces portes et que m'éclabousse l'inondante lumière! ›

A droite: *Détail de la onzième station.*





DOUZIÈME STATION

JÉSUS MEURT SUR LA CROIX

PRIEZ! LES MAINS... TOUTES LES MAINS DES HOMMES... PRIEZ! + + JESUS VA MOURIR... JESUS MEURT! PERE CELESTE, IL VOUS REJOINT, MEURTRI PAR LES HOMMES. + + IL NOUS QUITTE. QU'Y POUVONS-NOUS? QU'AVONS-NOUS FAIT POUR QU'IL DEMEURE? NE VOYEZ PLUS QUE NOS MAINS JOINTES POUR IMPLORER, TOUJOURS, SON IMMENSE AMOUR DES HOMMES. + + CHRIST! LA-BAS! APAISE NOTRE FIEVRE D'AMOUR DE TA FACE AGONISANTE... PRIEZ! LES MAINS... TOUTES LES MAINS DES HOMMES! PRIEZ! JESUS MEURT! POUR L'ULTIME MESSAGE A L'HUMANITE SES YEUX S'IMMENSIFIENT ET REFLETENT LA BEATITUDE ETERNELLE. DES MAINS D'HOMMES, DE FEMMES ET D'ENFANTS SE JOIGNENT ET S'APPROCHENT DE L'ETRE SAINT POUR UNE INTENSE SUPPLICATION D'AMOUR ET D'ESPERANCE. + + PRIEZ, ENTOUREZ LA CROIX, HABILLEZ CE CORPS, TOUTES LES MAINS DES HOMMES, MAIS LAISSEZ DECOUVERTE CETTE FACE, POUR QU'ELLE NOUS DISE, JUSQU'A LA FIN DU MONDE, QUE C'EST NOUS SEULS DONT LE SAUVEUR A BESOIN ENCORE ET DE NOS PECHES, ET QUE C'EST NOUS SEULS QUI MANQUONS AVANT QUE TOUT SOIT CONSOMME! + + «PERE, MON AME REVIENT DU LONG VOYAGE CHEZ LES HOMMES: ILS ONT CLOUE LE CORPS QUI L'A PORTEE; OUVREZ-LUI LA GRANDE CROIX DE VOS BRAS.»

TREIZIÈME STATION

JÉSUS
EST DESCENDU DE LA CROIX ET REMIS A SA SAINTE MÈRE

MÈRE douloureuse, étreins cette inerte chose, cette forme sans voix, ce corps esseulé par le départ de l'esprit. Lave de tes pleurs cette face rigide sur laquelle traîne encore le supplice, car il faut que cela soit, il faut que l'amertume gonfle ton cœur, il faut gémir, te plaindre, car tu seras maculée par toutes les horreurs humaines, toi l'Immaculée !



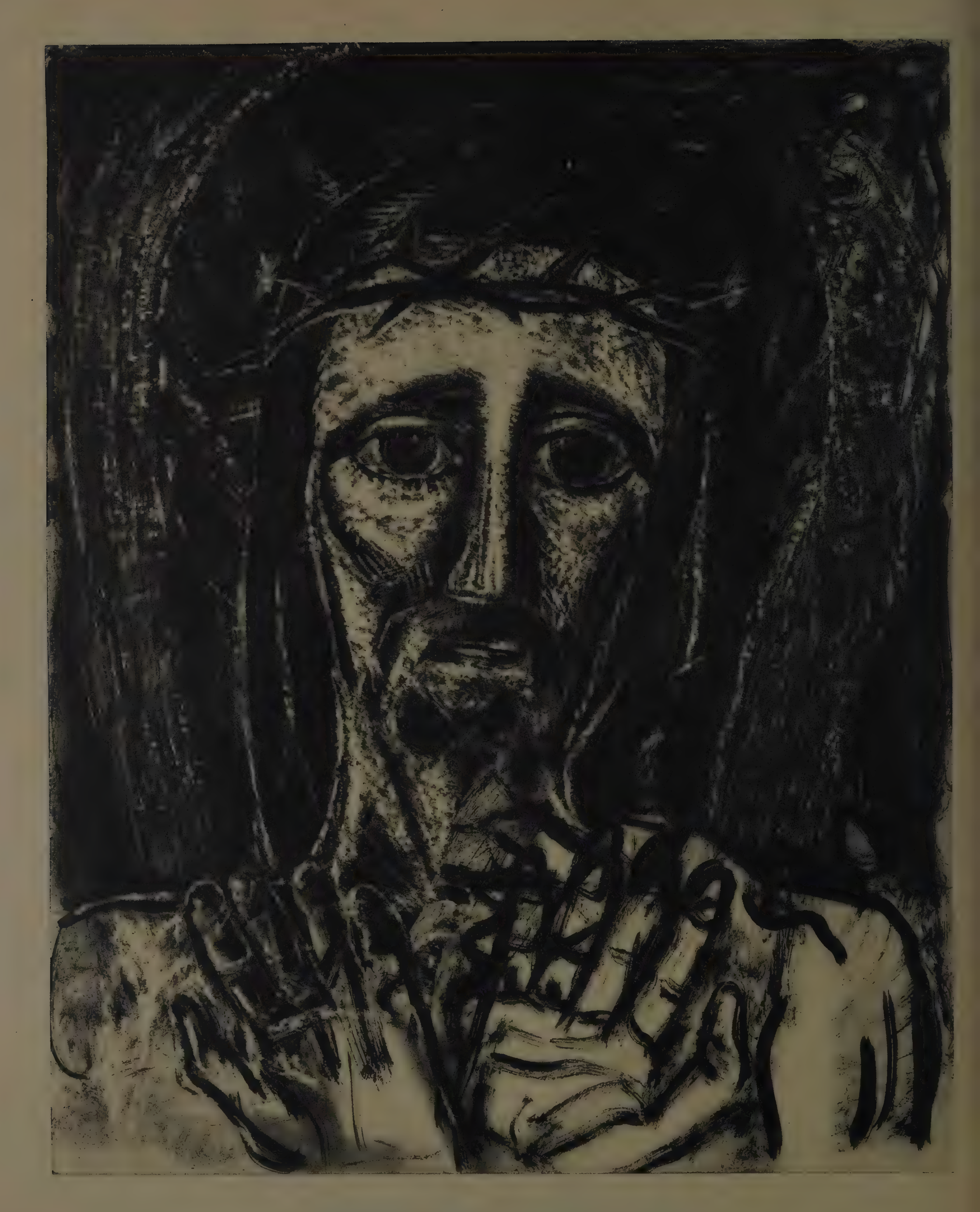


A gauche: *Détail de la treizième station.*

QUATORZIÈME STATION

JÉSUS EST MIS DANS LE SÉPULCRE

BEAU d'une grandeur d'éternité, le corps de Jésus qu'ont abandonné les mains des femmes éplorées va quitter nos regards...
Dans le silence des funérailles, une dernière lamentation, une dernière prière.



EMILE RAES: CHRIST A LA COURONNE D'EPINES.

DU GOÛT ET DE LA COULEUR

TRADITION ET NOUVEAUTÉ

PAR
EMILE RAES

Ces notes « impromptues » que nous avons demandées à l'artiste, nous les publions intégralement, avec leurs nécessaires obscurités, selon le désir de leur auteur, qui les excuse de cette façon:
« Si la connaissance de l'art et du métier, son moyen d'expression, ne s'acquiert que par une somme de ténacité et de vie intérieure, ce n'est pas que ces choses soient fatalement obscures, mais plutôt mystérieuses. Une explication trop claire de leurs obscurités (Claudel dit des siennes — si belles! — qu'elles sont des adjonctions) les viderait, enlèverait leur vérité, leur nécessité, les mettrait, dévitaminées, dans cette boîte en fer blanc appelée « de conserve », qu'un trop simple clou suffit à ouvrir. Or, l'art n'est pas un aliment facile, n'est pas une fleur qu'on commande chez le fleuriste par téléphone; c'est un edelweiss qui demande pas mal de désir, de volonté, de fatigue, pour le posséder sauvage, frais, avec tous nos sens!
L'art est en haut d'une haute montagne qu'il faut escalader, et j'aime mieux vous servir sans artifice cette simple esquisse, fromage acide que j'ai fabriqué dans mon refuge à mi-côte, dans les pleins vents de l'air pur et libre, que de vous présenter, chaude à souhait, une sauce béchamelle. »

METTRE de la couleur : colorier.
Mettre en couleur : peindre. (1)
C'est un choix; c'est aussi un abîme de facilités où s'engloutissent tant de poètes chrétiens du pinceau!
Pourquoi accepte-t-on d'un bois noir qu'il nous rende, transmué, un corps livide de supplicié, d'un marbre blanc qu'il laisse tisser dans ses flancs une lourde draperie que nous prétendons rouge pourpre, d'un plâtre mat qu'il donne forme à une armure que nous disons brillante?
Pourquoi dire d'un dessin, où ne jouent que blancs et noirs et leurs intermédiaires, qu'il contient tout l'arc-en-ciel, et ne pas vouloir qu'une couleur posée sur une forme inscrite dans la géométrie poétique d'un tableau, soit plus que représentative ou imitative, soit elle aussi libérée, à la façon de ces divers matériaux de la sculpture, du réalisme objectif et littéral auquel on a longtemps été accoutumé mais qui est devenu inopérant sur notre mentalité? (2)
Quand je dis: inopérant, je ne parle pas évidemment de la chimie parfaite, du métier des anciens, mais de leur façon d'employer les taches de couleur, de les harmoniser, tributaires de leur état d'âme, de leur conception de la vie, donc, dépendant du « milieu », d'une certaine civilisation (même d'une simple évolution de celle-ci), conditionnées par le visage de la vie sociale, religieuse, propre à chaque époque et variant continuellement.
Si vous admettez qu'une œuvre d'art est une extériorisation poétique parfaite, découlant du « milieu » sensible, spirituel, physique, social, etc., et le représentant, le situant, ce « milieu », d'une façon complète, authentique, magnifique, à sa place exacte dans l'histoire de l'art, vous conviendrez que l'œuvre d'art d'une autre époque habillera donc d'une autre façon ses émois poétiques puisque eux-mêmes différenciés par le milieu évoluant ou même radicalement bouleversé par un choc social, ou religieux, ou physique!
Vous êtes d'accord que les différences de métier, de style, de sensibilité, d'inspiration sont criantes entre les Van der Weyden, les Rembrandt, les Greco, etc. Cela vous empêche-t-il de dire, chaque fois, devant chacune de leurs œuvres: « merveilleux », « parfait », « complet »! Or, complet veut-il-dire que la peinture a fait son dernier tour d'horloge? Non, n'est-ce pas? Je suis confus d'employer cet exemple vulgaire, mais « complet » me rappelle le cri du receveur d'autobus: « complet » (la voiture est pleine)... Alors? le voyage est terminé? Que non! Il y a un autre autobus qui suit... et la scène se répètera... et l'engin lui-même variera ses formes d'année en année...
J'entends très bien Rubens crier à ses suivants: « complet »! Eh bien? Watteau en prendra un autre, tout simplement... et ainsi de suite... ainsi ferons-nous, aussi.
Suivre la vraie tradition, c'est donc faire le même voyage, le seul voyage possible. Mais si la voix du receveur, ou du bon sens, ou de l'instinct vous crie « surcharge »! il n'y a qu'à continuer à pied, faire de l'*auto-stop*, ou patiemment attendre l'autobus suivant, et quand celui-ci, fatigué, prend ses invalides au musée, en construire un autre.
Réalisme objectif! Pourquoi vouloir que par lui seulement deux yeux stéréoscopant le tas d'ordure, la rue montante, le chien qui fuit, ne soutirent de l'artiste « esclave » qu'une copie, approchante à ce point que l'odeur infecte en monte, que le cœur s'y essouffle, que le maître va siffler.
Pourquoi être, d'un côté, surréalistes abstraits... ne le saviez-vous pas? et n'être, de l'autre, que les actionnaires d'une banque qui ne paie plus?



Démontons, voulez-vous, pour y voir clair, les deux armes habituelles du peintre. La première: la couleur classique, disciplinée pour la représentation harmonieuse; voyez les merveilles sorties des Primitifs, des Rubens, des Vélasquez, des Goya... mais attention, nous l'appellerons, grâce à Dieu — et à eux — en raccourci: réalisme subjectif. La deuxième: la couleur symbolique, pour la représentation colorée d'un thème universellement consacré. Voyons! Noir = nuit, peur, prison, cauchemar. deuil... le noir sertissant magnifiquement de leur uniforme les deuillants... Blanc = jour, paix, lumière, jeunesse... le blanc habillant les mariées: pureté, etc.

Nous sommes d'accord!

Alors, si nous avancions plus loin et, « faisant abstraction (momentanément) des deux concepts anciens: fidèles serviteurs (non congédiés) de la vieille maison Peinture, essayons ce nouvel instrument qu'est la couleur libérée de ces servitudes habituelles, la couleur libre: *excitatrice par elle-même?* De par leur pigmentation qui s'échelonne le long du prisme, les couleurs ne provoquent-elles pas chez vous, en vous, des réminiscences, des résonances particulières — inexplicables (encore) — dans votre subconscient? Telle pénètre avec sympathie dans votre « aura » affective, telle autre non, ou d'une autre façon.

Ne devinez-vous pas dans cette couleur libérée une merveilleuse inconnue, avec sa musicalité étrange, tant physique que poétique? Pourquoi nous empêcher de jouer de cette gamme nouvelle, que peut-être nous détectons de nos doigts — Fra Angelico, Giotto je vous oublie — que peut-être nous retrouvons dans nos doigts, mais, pour en faire d'autres images: les images nouvelles qui seront l'extériorisation colorée de la sensibilité de notre époque?

Surtout ne criez pas au blasphème, à l'étrange voulu, à l'abstraction forcenée. Il ne s'agit ici que d'un renouvellement. N'ai-je pas cité Fra Angelico! Combien d'autres peuvent y ajouter leurs noms. Renouvellement et non pas révolution.

D'ailleurs, il n'y a rien de nouveau sous le soleil; la force nucléaire n'est qu'une réplique humaine de la radioactivité cent fois millénaire de certains corps — le radar n'est-il pas une équivalence du mystérieux appareil de guidage que possède la chauve-souris? Dieu nous a donné une sensibilité, est-ce un mal que d'en chercher les richesses, les beautés encore inconnues, au lieu de les limiter?

Serait-ce un péché que d'enrichir la créature?

Est-ce une grâce que de vivre en rentier?

Emile RAES

(1) André Lhote, le peintre fait plume, noterait sans doute à la suite de « colorier »: Fra Angelico, de « peindre »: Rembrandt, et du métissage — casse-cou — de ces deux procédés: Rubens.

(2) Verriez-vous sans hausser les épaules un châssis sport carrossé en berline du XVe siècle? Eh bien, sans vous en rendre compte, peut-être n'aimez-vous et n'admettez-vous, des tableaux d'aujourd'hui, que ceux qui sont « carrossés » à l'ancienne mode...

A gauche: *EMILE RAES: LA VIERGE-MERE. Chêne.*

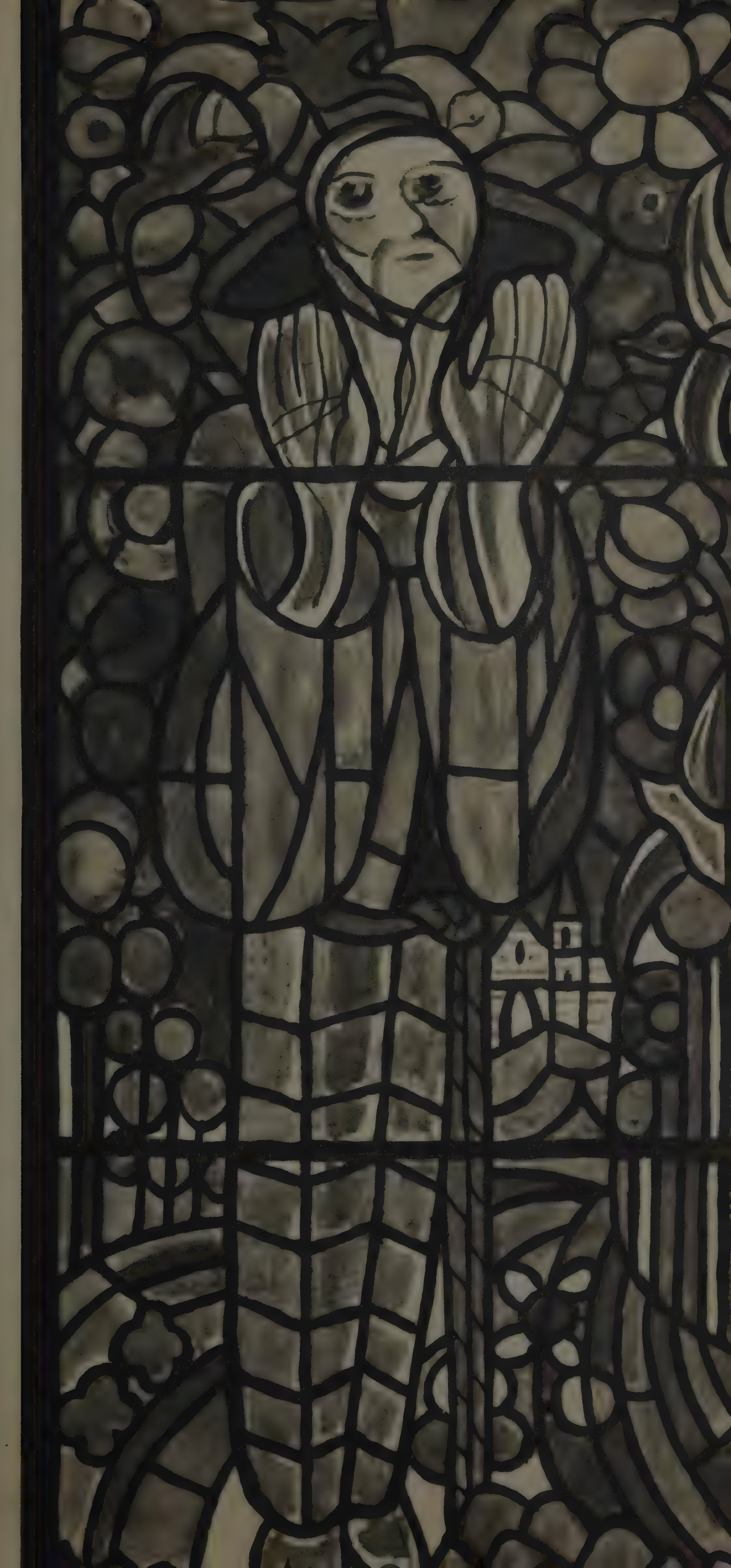
Les documents photographiques qui illustrent ce numéro sont de « L'Artisan et les Arts liturgiques ». Les commentaires des stations du chemin de la croix sont du sculpteur Emile Raes.



GILLES BEAUGRAND
ORFÈVRE
846 RUE DE L'ÉPÉE · MONTRÉAL 8 P.Q. CANADA

« DE grâce, ma sœur nature,
ne m'accablez pas de vos beautés !
Paix, petits mes oiseaux,
je n'entends plus mon Sauveur...
Soyez moins épanouies,
– si fraîches –, moins parfumées,
mes douces amies fleurs ;
je ne vois plus le ciel du Père !
Paix ! beautés, parfums, chants,
jaloux aimés, paix sur ma paix !
Laissez prier la larve, le vermisseau,
lancez vos beautés, vos chants,
tout haut, en haut, en plein
du grand cerceau qui voûte
nos regards de créatures
qui marchent à pieds nus... »

Emile RAES



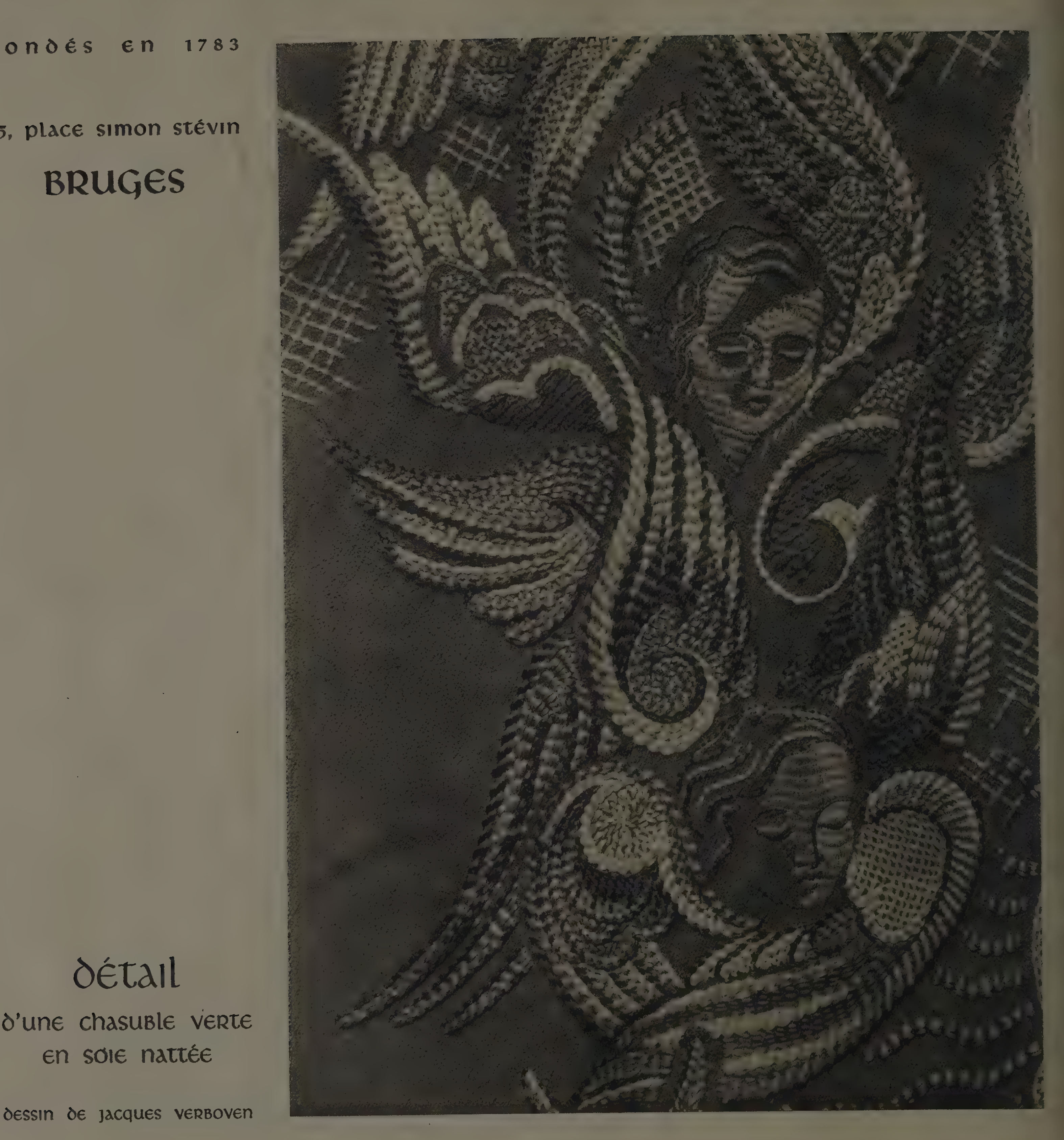
EMILE RAES: SAINT FRANÇOIS. Projet de vitrail.

Les Ateliers A. E. GROSSÉ

fondés en 1783

15, place Simon Stévin

BRUGES



détail

d'une chasuble verte
en soie nattée

dessin de Jacques Verboven

exemple de renouveau dans l'art de la broderie par la conception du dessin, le relief et la richesse des tons, le sens de la matière obtenu par une technique large s'intégrant au tissu. (abbaye de saint-andré. ornement pour les dimanches de l'année.)

Imprimi potest,
Ex Sti Andreæ, 24 Junii 1948.
† Theodorus Nève, Abbas.

Imprimé en Belgique, sur les presses d'héliogravure de
C. Van Cortenbergh, 12, rue de l'Empereur, Bruxelles

Imprimatur,
Mechliniæ, 2 Julii 1948.
† L. Suenens, Vic. gen.

L'OUVROIR LITURGIQUE

SUPPLÉMENT A «L'ARTISAN ET LES ARTS LITVRGIQVES» N° 2 - 1948
ABBAYE DE ST-ANDRÉ-LEZ-BRUGES
NOUVELLE SÉRIE
NUMÉRO 1

L'AFRICAIN DANS LA MAISON DU PERE

DANS le travail de renaissance de l'art africain, le missionnaire et ceux qui fournissent ses églises ont une large part de responsabilité et cela aussi bien envers l'Eglise qu'envers l'art africain lui-même.

Pas plus qu'aucun autre européen, ils ne doivent prétendre réaliser par leurs propres forces des chefs-d'œuvre d'art nègre; ce serait un contresens que de vouloir nous substituer à l'artiste Noir. Leur tâche doit être plus désintéressée: c'est celle de susciter et d'encourager, de diriger et d'enrichir les tendances artistiques profondes de l'âme noire.

Commençons par rendre au Noir l'estime de son expression propre et la confiance en son talent, perdus dans cet engouement pour tout ce qui est européen, qui lui fait rejeter en bloc et mépriser ce qui lui rappelle sa soi-disant sauvagerie et son paganisme.

A cet effet, un des moyens les plus efficaces (parce qu'intuitif) est l'emploi qu'on pourra faire de ses thèmes de décoration traditionnels et des formes locales de son art dans les objets du culte chrétien dont ils revêtiront ainsi la dignité. L'européen aporte des techniques et des moyens perfectionnés, l'Eglise offre ses très riches sources d'inspiration et un champ d'applications nouveau; il faut que le Noir s'y acclimate et les fasse siens.

Le caractère décoratif et symbolique de l'art africain se prête particulièrement bien à embellir la paramentique des églises de mission. Pour cela le concours des ouvroirs liturgiques est indispensable. Ce n'est là que le premier pas d'un long effort à fournir pour donner aux églises africaines cet air de maison paternelle, cette atmosphère familiale que doit acquérir toute église sur un sol sincèrement chrétien. L'africain doit s'y sentir dans la « maison du Père » et non dans une demeure étrangère.

Voyons donc de plus près comment donner aux vêtements liturgiques cet air familier.

Ayant posé en principe la nécessité d'employer des motifs décoratifs d'inspiration indigène, il est évident que, si on veut faire soi-même les dessins, une documentation sérieuse est indispensable; elle est, hélas, aujourd'hui fort difficile à rassembler et aucun ouvrage suffisamment complet et réellement documentaire n'a encore été publié sur ce sujet. Si l'ouvroir travaille sur des dessins tout faits, une documentation sommaire (photographique si possible) n'en sera pas moins fort utile à l'artisan pour corriger ce que le dessin peut avoir de trop géométrique et s'inspirer dans l'exécution de la technique originale.

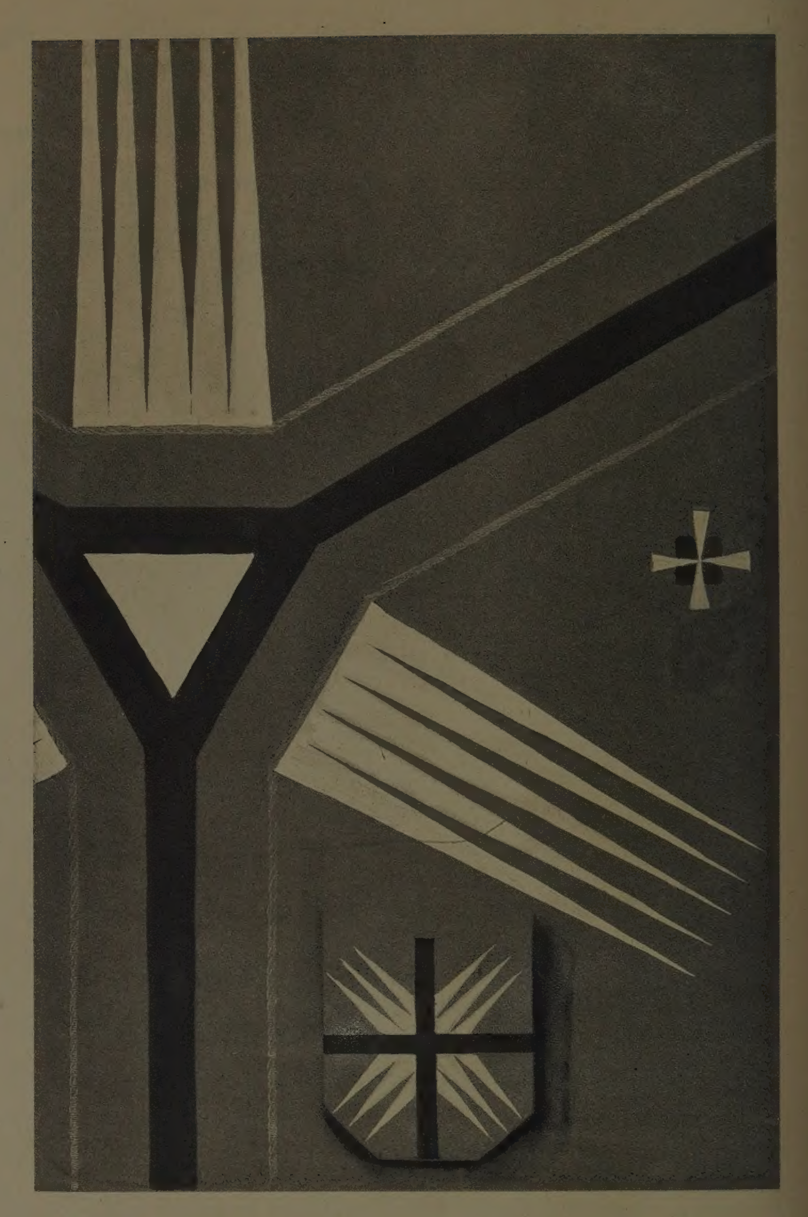
Le principe qui caractérise l'art décoratif du Noir, et qui devra donc en diriger l'emploi, semble être la répétition non géométrique de formes simples plus ou moins combinées. Le Noir a en effet une sensibilité rythmique qui s'exprime aussi bien dans son dessin que dans sa musique et son langage, et il ne s'est jamais astreint à la rigueur de l'équerre et du compas, mais vivifie ses répétitions d'un grain de fantaisie. Une légère irrégularité, une gradation peuvent garder à l'exécution d'un dessin cette note pittoresque.

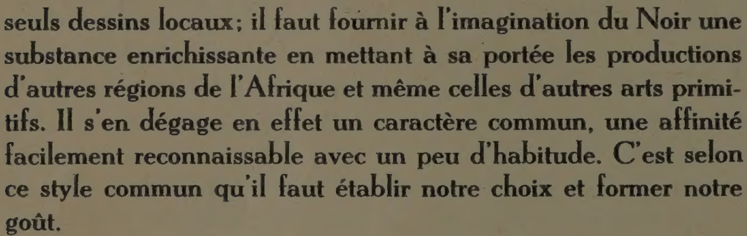
Les couleurs doivent être choisies avec discrétion pour éviter des ensembles criards qui ne sont d'ailleurs pas du goût de l'indigène. Le moyen le plus sûr de garder la mesure est de ne jamais employer, pour une pièce ou pour un ensemble, plus qu'une seule couleur vive accompagnée de tons neutres et de teintes mixtes dont les objets indigènes fournissent une gamme excellente, du brun foncé à l'ocre et au crème, les rouges brique et grenat, l'orange clair et les jaunes légers, parfois encore un vert très atténué. On pourra facilement enrichir d'un fil ou d'un galon d'or un ensemble trop terne. Il serait encore intéressant de tenir compte, dans le choix des couleurs, de leur symbolisme selon la conception africaine. (Voir à ce sujet: *Le sens mystique des couleurs chez les Bantu*, par A. Verbeke, Zaïre, I, n° 10.)

On pourra souvent, avec avantage, rappeler par le mode d'exécution la technique qui a donné naissance au dessin qu'on emploie. Ainsi, les applications de velours et broderies en cordons resteront dans la ligne des tissus brodés du Kasaï, bandes et galons entrelacés feront revivre mieux les décors de vannerie du Mayombé, des nattes du Kasaï ou de l'est-africain, et en y cousant des cordons parallèles on rappellera les dessins gravés sur bois. Des broderies de soie aux longs points reproduiront mieux les vanneries d'herbes luisantes du Ruanda-Urundi, une autre technique de la même région s'accommodera mieux en broderies aux côtes juxtaposées. Enfin des motifs inspirés de peintures murales comme celles du village d'Ekibondo dans l'Uélé demanderont des applications de tissus mats comme le crêpe.

Notons qu'il n'est pas nécesssaire de se limiter absolument aux







seuls dessins locaux; il faut fournir à l'imagination du Noir une substance enrichissante en mettant à sa portée les productions d'autres régions de l'Afrique et même celles d'autres arts primitifs. Il s'en dégage en effet un caractère commun, une affinité facilement reconnaissable avec un peu d'habitude. C'est selon ce style commun qu'il faut établir notre choix et former notre goût.

Quand on les aura suffisamment étudiés, on pourra employer les symboles propres à la race noire. Il n'en existe sans doute pas dans les dessins purement géométriques, mais on peut en rencontrer dans les stylisations de végétaux, d'animaux et d'objets usuels. Le Père Bittremieux a signalé un genre de symbolisme propre au Bas-Congo: La représentation schématisée de proverbes. Peut-être des maximes des Ecritures pourraient-elles inspirer des symbolisations semblables; l'essai est encore à faire. En attendant, il faut se contenter de choisir et de bien expliquer les symboles chrétiens les plus parlants. (N'oublions pas que la plupart de nos symboles chrétiens sont dénués de sens aux yeux des indigènes). On peut dire qu'en Afrique les langues comme les arts sont imprégnés de symbolisme. C'est donc que le sens d'un symbole est, au moins moyennant explication, accessible à la mentalité noire; c'est pour elle, en quelque sorte, l'échelon qui lui permet de passer des réalités matérielles au domaine spirituel.

En employant le symbole, n'oublions pas qu'il exige une valeur artistique trop souvent absente dans la paramentique actuelle; c'est même ce caractère décoratif qui doit rester dominant.

Il est d'une particulière importance que la chasuble ou tout autre ornement garde son caractère hiératique; ampleur et longueur du vêtement sont aux yeux de l'africain des signes de dignité. L'orfroi doit en respecter, en souligner le drapé. Un bariolage indiscret peut confondre les plus nobles formes, alors que peu d'ornements bien placés suffisent à leur donner tout leur prix.

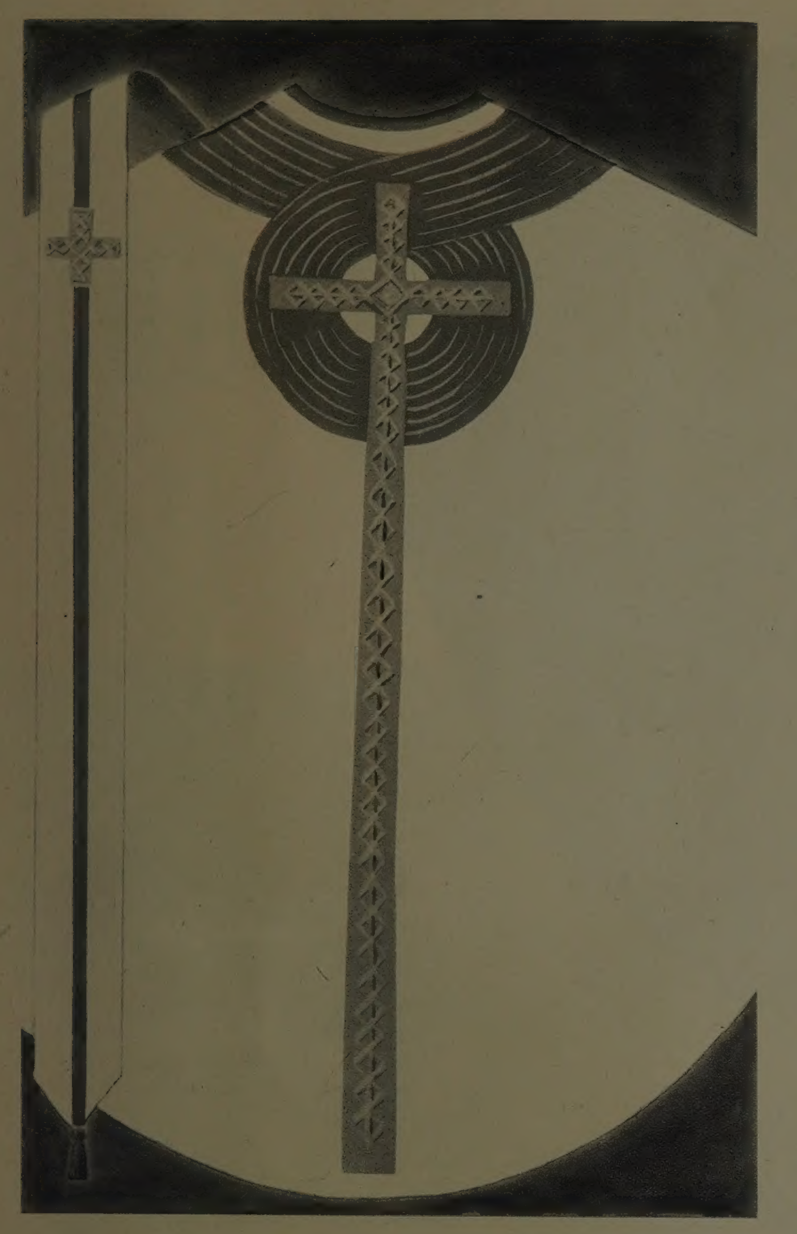
Les décors indigènes, avec leurs couleurs plates, leurs formes franches, compactes et bien tranchées, leur puissance décorative, répondent fort bien à toutes ces exigences. Puisse-t-il être ainsi donné à l'africain de mettre dans la maison de Dieu un peu de son âme, en hommage filial au Père de toute beauté.

A. de VINCK
des Missionnaires d'Afrique

Ci-dessus, à gauche: *DECORATION DE CHASUBLE ROUGE. Le motif est inspiré de peintures murales de l'Uélé. Dessin à exécuter en galons appliqués, blanc-écru ou crème. Les cercles noirs pourront être brodés en coton mat.*

Ci-dessus, à droite: *DECORATION DE CHASUBLE VIOLETTE. Les dessins aux pointes effilées sont propres au Ruanda-Urundi. Thème: le rayonnement de la Trinité. — L'orfroi est en velours noir appliqué, entouré à distance d'un cordon d'or ; le centre, de soie appliquée, et les rayons, brodés en long, sont de couleur crème.*

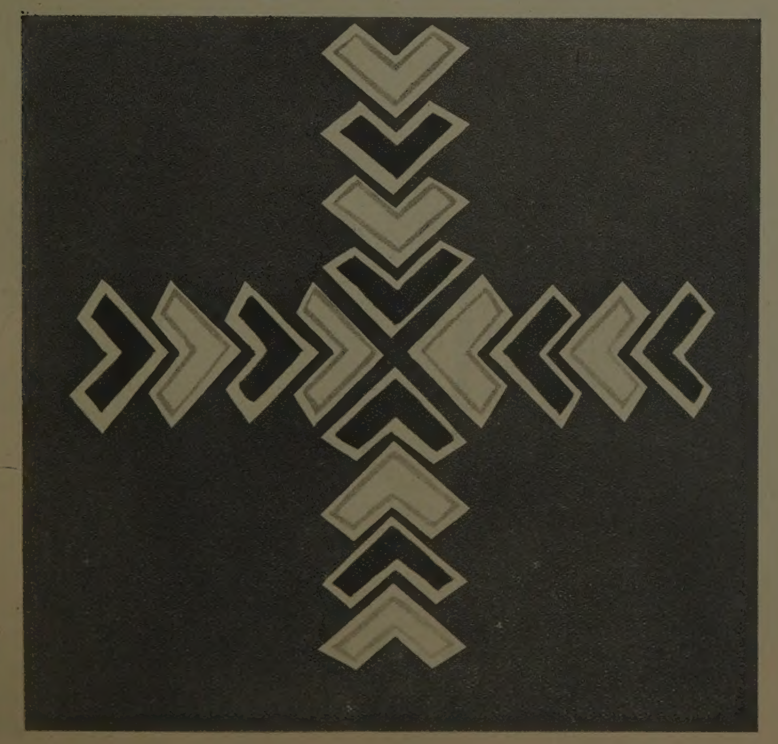
Dessins du Révérend Père A. de VINCK





Pour fixer l'indication des couleurs, nous nous référons à la carte d'échantillonnage des cotons et soies à broder

MARQUE **D - M - C** DEPOSEE



Ci-dessus: *DECORATION DE CHASUBLE BLANCHE.*
Thème: le joug du Seigneur. — Une large application brun-rouge mat (D-M-C 919) couvre les épaules; des cordons parallèles crème ou or en soulignent le mouvement. La croix appliquée, en velours vert clair (D-M-C 912, 702), est passementée de trois galons d'or tressés. Un galon brun-rouge court tout le long de l'étole dont la croix est de même facture que celle de la chasuble.

Ci-dessus: *DECORATION DE CHASUBLE BLANCHE.*
Thème: le rayonnement de la croix, source de vie. — La croix est de velours noir ; des galons parallèles bleu ardoise enserrent un cordon ou un galon d'or ondulé.
A gauche: *Motif inspiré des velours brodés du Kasaï. Croix appliquée en noir et ivoire sur fond de couleur. Elle peut servir à orner une chasuble, un chaperon de chape, etc.*
Dessins du R. P. A. de VINCK.



Comme il est peu logique de concentrer toute l'importance du décor sur le dos du prêtre, nous conseillons, en général, de reproduire les mêmes motifs sur le devant de la chasuble.

Ci-contre: *CHASUBLE NOIRE.*
Décoration inspirée des vanneries du Ruanda-Urundi. Thème: la grâce d'en haut répond à l'espérance. — Les pointes descendantes crème, et montantes vert d'eau (D-M-C 911, 912) sont appliquées en soie brillante sur le fond noir mat; pour les effiler, on les bordera de longs points de même couleur qui suivent le sens des pointes et vont se raréfiant vers le centre. Les deux croix du haut sont de la couleur des pointes montantes; la croix du bas, de la couleur des pointes descendantes.

Ci-contre: *CHASUBLE ROUGE.*
Motif décoratif — noir, rouge et blanc ivoire — originaire de l'Uélé et du Ruanda-Urundi.
DESSINS DU R. P. A. de VINCK.

Cum permissu superiorum.